论日本音乐文化发展进程中唐乐的影响

刘 全[1] 马 丽[2]
([1] 河北大学艺术学院, 河北保定 071002; [2] 保定师范专科学校, 河北保定 071000)

日本作为一个岛国, 地域上的封闭性使得其在整个历史发展进程中始终离不开吸收外来的先进文化, 而音乐文化的发展亦如此。最初是朝鲜音乐的舶来, 而后中国、印度音乐接踵而至, 到了近代, 随着西方列强的入侵, 西洋乐随之传播并逐步取代日本古乐的统治地位, 一首首美妙旋律在这里被冠以了各种各样的名称, 如新罗乐、高丽乐、百济乐、唐乐等。正是在这频繁的文化交往中, 日本的音乐文化得以繁荣发展。

一、日本古乐的代表形式

1.“声明”

八世纪中叶, 印度婆罗门僧带来了林邑乐与佛教的“声明”。其中,“声明”是佛教音乐的一种, 奈良时代至平安初期间由印度经中国传到日本。这种音乐形式在说唱里加入了经文的旋律, 采用梵文的梵赞(ぼんさん)、汉语的汉赞(かんさん)、日语的和赞(わさん)三种不同音律融合的手法, 表达出了对诸佛赞叹的祈愿这样的目的。“声明”可以称作是日本音乐的起源点, 是人类以自身最单纯自然的嗓音与复杂的古典音乐相进行的一次亲密接触; 同时它也是当时日本社会里最为流行的音乐之一。

2. 平曲

天台声明的出现为盲僧琵琶的创立提供了基础, 一般认为这种盲僧琵琶曲是形成于镰仓时代初的平曲的起源。琵琶这种乐器从古代雅乐里开始使用, 所以又把这种琵琶称为乐琵琶。而盲僧琵琶和乐琵琶构造有少许不同。所谓盲僧, 只是盲人打扮为僧人的模样, 并没有真正皈依佛门, 只是作为对属于寺院或神社的一般平民的称呼。那些作僧人打扮的盲人是在平家灭亡的记忆将要消失之际徒步流浪各国, 伴随着琵琶的演奏将平家物语的词章演唱。词章完全是平家物语的内容, 作者为信浓前司行长, 因此平曲应是平家琵琶曲的简称。

3. 田乐与猿乐能

在日本中世纪文艺界, 最负盛名的乐种大概非田乐与猿乐莫属, 因此有时将在某种特定艺术环境中进行的田乐、猿乐统称为“中世纪能”。

田乐能是以中国传来的杂技中文艺的散乐为要素, 在其发展过程中施加于作为田植仪式的田舞, 即为地方上的神事祭祀服务的舞蹈所形成的; 所谓猿乐, 简单来说, 也是一种从中国入境的传统音乐, 后来经过发音转变, 变成猿乐(能剧的集大成者世阿弥叫他申乐, 不过发音是一样的), 是散乐的转音。猿乐也可指用滑稽的技艺仿效的言词, 平安时代就出现滑稽的仿效, 其中有描述一位煮茶人的故事——《さるがふ事》。在我们所说的猿乐中, 与白拍子的舞和舞曲或一些其它曲调集合, 使演奏猿乐能成为一种流行, 大和、近江、丹波, 甚至在摄津等地都有了的喜好猿乐的人们。后来经由观阿弥(1333—1384)和世阿弥(1363—1443)父子的增删、写成理论书, 这种猿乐能被作为出色的音乐剧出现于历史舞台。

4. 谣曲

日本古典歌舞剧“能”的台本, 简称谣。能是中世纪的室町时代在猿乐(类似中国唐代的散乐)的基础上经过改革、提高而创造出来的综合性舞台艺术, 其题材多取自文史典籍, 也有一些是取材于社会现实。基于世阿弥从音乐的立场讲述能乐的词章的说法, 在日本的能乐

已经是和历史中所触及的那样,从仿效技艺的猿乐能,再到采用更古老的田乐能力里的一些要素,更加摄取了在当时世间流行的舞乐,可以说是"集百家于一家之所长"。

5.歌舞伎

"歌舞伎"是日本代表性的传统演剧,与"能"、"文乐"(人形净琉璃)并称为日本的三大国剧,也是以音乐作为重要因素之一的综合艺术代表例子。"歌舞伎"是后世的音译字,应该是沿袭了当时的"倾く"的日常用语。后来人们为这种舞蹈起了雅号"歌舞伎":歌,代表音乐;舞,表示舞蹈;伎,则是技巧的意思。顾名思义,歌舞伎舞是和传统的能的舞蹈大不相同的新风俗舞。

6.净瑠璃

在日本近代的音乐中最被关注的是净琉璃。它本是说唱艺术发展起来的木偶戏,后来经过几代人的努力逐渐发展成为可以表现复杂情节、可以细致刻画人物性格的戏剧。净瑠璃原指曲调,后来又指它的脚本,也可做剧种的名称。

古日本世代相传至今未有磨灭的音乐样式很多,在记录里只留下名字的也很多。其中奈良、平安时代的贵族社会固定下来的雅乐则就是代表了日本古代音乐的其中一种有名的古典音乐。大多数的日本早期音乐都是从中国经过朝鲜传入再经过变换发展的,如在中世纪的武家社会里流行的一个吟唱作品——关于一个武士和净琉璃姬的爱情故事,用传统的能剧(古代叫做猿乐能)形式表现,到了近世则成为江户时代的代表音乐净琉璃,后来"净琉璃"就用来指伴以三味弦演奏的戏剧说唱。所以说日本各时期代表音乐的流传,是与这些不同时代历史背景相结合的。

二、唐乐的传入及其影响

中日两国音乐交流从三国时期就已经开始,到隋唐时期达到顶峰。大约公元7世纪到9世纪间,在日本历史上首次以国家的力量组织、推动对于外来先进文化的吸收,多次派遣使节到中国。隋朝时期日本派出的遣隋使共有4次,唐朝时期日本正式派出的遣唐使共有13次,此外还有遇难返回、未曾入唐,而非正式派出或非官方派出的交流往来还尚未计算在内。中日交流的鼎盛时期是在8世纪初叶到中叶的50多年间,即武则天当政的晚期到唐明皇在位、安史之乱爆发之前的中唐盛世。这一阶段的遣唐使活动,都具有文化交流的意义,许多重要人物出现在这一时期,如阿倍仲麻吕(汉名晁衡)、吉备真备,以及中国的鉴真等。而如果从日本女帝推古天皇八年(公元600年)日本首次派出遣隋使算起,舒明天皇二年(公元630年)派出第一次遣唐使,到仁明天皇承和五年(公元838年)派出末次遣唐使,延续时间长达238年。如此频繁的文化交流使中国音乐在日本国土上得以广泛的流传,并对日本的音乐产生了很大的影响,这种影响可以从音乐内容形式和音乐理论思想两个方面来加以说明。

1.音乐内容形式

隋唐时期中国传入日本的音乐形式主要有三种:唐乐、伎乐和散乐。

唐乐是唐代宴会时使用的音乐,即我们所说的燕乐或俗乐,它们流传到日本以后,被改造为日本的雅乐。唐燕乐曲调传到日本的共计百首以上,日本至今还保存有《秦王破阵乐》等二十几首唐代燕乐的古乐谱,有些曲目现在仍在日本的舞台上演奏。一些日本的民谣,如筑前的黑田节(黑田调)据说就是唐乐《越天乐》的曲调配上日语歌词而形成的一种民谣。

伎乐是指在露天演出的音乐舞蹈剧,即我国的乐舞,由于隋初设置国伎、清商伎、高丽伎、天竺伎、安国伎、龟兹伎、文康伎七部乐而得名,传入日本后或称伎乐舞。相传在隋炀帝大业八年(公元612年),在吴国学习乐舞的百济人味 麋之归化了日本以后,开始在日本传授伎乐。由于当时的圣德太子十分喜爱伎乐,便召集了一批日本的青少年跟从味麋之学习,并

且在雅乐寮职员令里设了伎乐师、伎乐生，最后更把这种舞蹈定为佛教祭仪，随后伎乐在日本逐渐盛行起来，并对日本能乐形成了很大影响。流传到日本的伎乐曲目有《狮子舞》、《吴公》、《金刚》、《迦楼罗》、《婆罗门》、《昆仑》、《力士》、《大孤》、《醉胡》、《武德乐》，称为十伎乐。

散乐即我国的百戏和杂戏，它是由周代的民间乐舞发展而成的曲艺、杂耍和音乐结合成的一种节目，唐代年间与唐乐一起传入日本。日本对散乐非常重视，朝廷指定散乐户，以演奏散乐为世业，受国家的保护和奖励。散乐与伎乐随着雅乐的兴盛开始从宫廷流入民间，后来与日本原有的滑稽伎结合，形成了日本特有的乐剧，即能乐。

除了上述的三种音乐，隋唐的许多民间歌曲也随着日本留学生的归国传入日本并对日本的民间音调产生了一定影响。大约八世纪，日本流行一种俗称“催马乐”的歌谣俗曲。据日本学者河口慧海考证，此系藏语“地方恋歌”的音译，而在日本所流行的这种音乐形式并不限于爱情，但歌词中有时仍掺杂着藏语，从此也就可以窥见中国隋唐时期西域音乐的踪迹。

在隋唐两代传入日本的乐器及曲谱同样对日本形成相当的影响，其中最有影响的应该算筝和琴。十三弦的筝是在唐代传入日本的，一并流传过去的还有民间的许多筝独奏曲，多数传向日本的九州。据日本的《琴曲抄》的序言中记载，一位叫石川色子的女官，在彦山跟唐人学得筝曲后于公元 887 年将这些筝曲传给了当时的宇多天皇。筝及筝曲传入日本后，发展成了日本人民群众十分喜爱的一种民族音乐形式，不少现代的日本民族音乐作品都是为筝而作。而中国的七弦琴也在隋唐时代也传入了日本，现在日本奈良东大寺的正仓院里至今珍藏着唐代传入的七弦古琴。同时，在日本很早就流传了中国的著名琴曲《易水》、《幽兰》等。特别值得一提的是，梁末隋初的丘明编撰的《碣石调幽兰》在唐代传入日本以后，至今仍完好地被收藏在日本京都西贺茂的神光院里，这是目前发现的世界上最早的文字谱（在中国已失传）。琴和琴谱流传到日本以后，被日本人民欣然接受，后经过几代人的努力，形成了具有日本民族风格的琴乐。

中国盛唐时期十分重要的一样乐器——尺八，也于隋唐年间传入日本，据记载，在日本的天武天皇时代，邀请到日本去传授中国音乐文化的唐乐师中，就包括了专门的尺八师，他们为日本的宫廷培养了两名尺八生，后尺八在日本日渐发展并传入民间，成为具有日本独特风格的代表性民族乐器。

2. 音乐理论思想

平安时代，对于唐朝传入的乐学理论也逐渐进行着日本化。在唐代乐学理论传入以前，日本虽然已有丰富的音乐实践，但在乐理论方面则没有什么建树。公元 732 年，日本留学生吉备真备归国时，从中国带回十卷本的《乐书要录》。《乐书要录》是中国一部重要的音乐理论著作，它在日本完好地保存了四百多年，后来才渐渐残缺，现在日本仍保存有其中的第五、六、七卷。另外一位日本派到中国留学的名叫永忠的僧侣学习了经论以及音律，归国时带回律吕旋宫图、日月图各两卷，以及律管十二只。随着这些音乐理论著作的大量传入，中国的音乐理论和音乐思想也传入并影响了日本。

如奈良时代的吉备真备将《乐书要录》带到日本后，就今天尚能知晓的其中关于乐学的种种论述，如“辨音声”、“审声源”、“七声相生”、“二变”、“三分损益”、“十二律吕”、“旋宫”等等，在日本音乐家看来自然是全新的事物。初期，日本沿用唐朝的音乐理论，如十二律名称的采用，但自平安朝以后参照中国的十二律名称创造出了日本自己的名称。现将中国和日本的十二律名按照上下对应分别列出如下：

黄钟	大吕	大簇	夹钟	姑洗	仲吕	壹越	断金	平调	胜绝	下无	双调
蕤宾	林钟	夷则	南吕	无射	应钟	凫钟	黄钟	鸾镜	盘涉	神仙	上无

再如唐朝在乐学方面形成了二十八调理论，但日本并没有照搬，而是借鉴唐朝的乐调理论，根据自己的音乐传统总结出自己相应的乐调理论，即日本“雅乐”用有六个调：商调中有三个调——壹越调、太食调、双调，属“吕旋”；羽调中有三个调——平调、黄钟调、盘涉调，属“律旋”。所谓吕、律，是从中国借鉴的术语，而吕旋、律旋则是日本化了的概念。

此外，中国的儒家礼乐思想传入日本以后，为日本朝廷所接受。公元757年，日本孝谦天皇的诏敕中出现了移风易俗的礼乐思想，如“安上治民，莫善于礼。移风易俗，莫善于乐”。从孝谦天皇的诏敕中可以看出，日本对音乐价值的认识和儒家的礼乐思想是完全一致的。在这种礼乐思想指导下，日本对音乐的追求也同样是所谓的“雅正”之乐，排斥所谓的“淫乐”。

而中国古代音乐观的阴阳五行说传入日本后，也对日本的古代音乐观形成了深远的影响。日本的音乐家们也开始认为宇宙是由土、金、水、木、火五个要素组成，与此对应的音乐调式也因此产生——越调、平调、盘涉调、双调和黄钟调，即我国的五声调式。另外，除了五声调式，和我国一样，日本也分别把五行和时节、音阶（五声音阶）、方位（中央、西、北、东、南）、颜色（黄、白、黑、青、赤）及国家的组成要素（君、臣、物、民、事）相互对应，并受我国的音乐思想影响产生了“平调亡国论”的论调。如《教训抄》卷六的《平调》项中有此注解：“平调金商也，西方音也，亡国音也。”

总之，从上面的分析可以看出，中国的音乐自隋唐以来就对日本音乐产生了极其深刻的影响。但这种音乐上的交流到明朝由于日本对中国的侵扰而受到影响，此后更由于清政府实行闭关锁国的政策而终止。一直到甲午战争以后，中国学生东渡日本接受教育，才重新开始了中国和日本的音乐交流，只是这种音乐交流，已经是单方面往中国带回日本的学校歌曲和从日本学习西洋的音乐和理论了。

参考文献

[1] 张前著：《中日音乐交流史》，人民音乐出版1999年版。
[2] 孙继南，周柱铨主编：《中国音乐通史简编》，山东教育出版社1993年版。
[3] 夏野著：《中国古代音乐史简编》上海音乐出版社1989年版。
[4] [日] 伊藤孝著，郎樱译：《日本音乐史》，人民音乐出版社1982年版。
[5] [日] 星旭著，李春光译：《日本音乐简史》，人民音乐出版社1986年版。
[6] 林能杰：“日本的唐乐·踏歌·散乐”，载于《福建艺术》1998年第3期。
[7] 李健正：“长安古乐调与日本雅乐调的比较研究（上、中、下）”，载于《交响》1997年第1、2、3期。

（责任编辑：鄢军）